

## ”Högsvenska och dialekt måtte gärna blandas samman”

*Språkliga möten och mönster i Joel Petterssons prosa*

DEN ÅLÄNDSKE FÖRFATTAREN OCH BILDKONSTNÄREN Joel Pettersson (1892–1937) verkar i en tid när modernismen gör sitt intåg på det kulturella planet i Finland. I vilken mån han mottog impulser från denna strömning är oklart, men redan från och med 1910-talet arbetade han med uttrycksätt som kom att bli kännetecknande för den modernistiska prosan. Förutom prosa skrev han även dramatik och ett fåtal dikter. Några av Petterssons kortare berättelser utgavs under hans livstid i den åländska tidskriften *Åländsk Odling*, däremot kom ingenting av hans författarskap ut i bokform förrän långt efter hans död. Prosatexterna finns att tillgå dels i redigerade utgåvor, dels som manuskript. I början av 1970-talet samlade och redigerade Valdemar Nyman volymerna *Jag har ju sett* (1972), *Eldtände* (1973), *Frifågeln* (1974) och *Hallonskogen* (1975). Ralf Svenblad fortsatte redigeringsarbetet i de fyra utgåvorna *Pojken som fantasin skenade bort med* (1992), *Knollan. En kosaga* (2001), *Till alla, alla, alla ...* (2002) och *Måndagsmorgon* (2004) samt sammanställde även några av Petterssons teaterstexter i *Teaterstycken I* (2009). Därtill finns ett antal opublicerade texter bland de bevarade manuskripten i Ålands landskapsarkiv.

Joel Petterssons författarskap befinner sig i en litterär skärningspunkt mellan folklivsskildringen och modernismen. De med Pettersson samtida finlandssvenska folklivsskildrarna, som till exempel Josefina Bengts och Henrik Hildén, synliggör i sina romaner den egna hembygden för en större läsande allmänhet. I sin prosa låter Pettersson den åländska landsbygden, närmare bestämt kommunen Lemland, utgöra en fond för berättelserna. Joel Petterssons folklivsskildrande berättelser, som han huvudsakligen skrev mellan åren 1915 och 1925,

fylls av grovhuggna karaktärer som ofta beskrivs med ett ironiskt tonfall. Detta sätt att porträttera landsbygdsbefolkningen var typiskt för folklivsskildringen. Den "frodiga allmogeporätteringen" härrör enligt Mari Koli från en strävan att nyansera den då rådande stereotypa synen på den svenskspråkiga befolkningen som en samhällsklass av förmodna och aristokratiska människor.<sup>1</sup> Berättartekniskt kännetecknas folklivsskildringen, såsom den utvecklade sig på finlandssvenskt håll i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet, av en enkel, konkret och kronologisk gestaltning.<sup>2</sup> Petterssons texter utmärks däremot av en associativ berättarstil, ett högt tempo och ett konkret berättande som snabbt kan slå över i fantastiska, bibliska eller mytiska toner. Petterssons berättarstil bryter således mot folklivsskildringens kronologiska och verklighetstroga berättande. Dock förekommer det rikligt med talspråkliga inslag och dialekt i hans prosa.

Motiviskt går prosatexterna att inordna i folklivsskildringens genre genom att Pettersson belyser det äländska landsbygdsfolkets seder och bruk. Hans prosa uppvisar emellertid en stor variation vad gäller genrer, motiv, idéer och tekniker. Realistiska vardagsberättelser om bondelivet kan övergå i symboliska naturbeskrivningar, en idyllisk agrar scen kan explodera i ett expressivt sceneri. Texterna ger ofta ett ostrukturerat intryck eftersom huvudhandlingen, där en sådan finns, ofta avbryts av sidospår och kommentarer och ibland styr långa utvecklingar berättelsen bort från det huvudsakliga händelseförloppet. Texterna kan därför framstå som ofullständiga och fragmentariska.

Språkligt präglas Petterssons prosa av rörligt gränsöverskridande så till vida att ett modernistiskt språkbruk ställvis kan glida över i folklivsskildringens konkreta språk och ibland är rörelsemönstret det motsatta, även inom en och samma berättelse. Texterna bildar ett mönster av varierande strukturer med tvära kast mellan talspråk, dialekt och standardsvenska. Pettersson har sammanfattat sina tankar i en kommentar i språkprogramstil:

1. Mari Koli, "Folklivsskildringen", Clas Zilliacus (utg.), *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Atlantis 2000, s. 155.
2. Roger Holmström, *Att ge röst. Omvärld och identitet i några nyländska folklivsberättelser*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2005, s. 168.

Och högsvenska. Är icke det saxon och kniven som trädgårdsmästaren beskär parkträden med och omskapar dem? Dialekten är icke den narrkäpa som man klär ut hederliga bönder och allmogefolk i. Inte behövs det högsvenska. Inte dialekt. Högsvenska och dialekt måtte gärna blandas samman. Diktaren måtte gärna taga de ord som först inställer sig – osökta – .<sup>3</sup>

Förutsättningarna för ett variationsrikt språkbruk gömmer sig i författarens förmåga att fånga orden i rätt ögonblick och växla mellan dialekt och ”högsvenska”. Det är ett språkhantverk med vilket dikotomin modernistisk diktning–folklivsskildring i allra högsta grad utmanas. Begreppet ”högsvenska” som Pettersson här använder är föråldrat och används inte i någon högre grad i dag, i stället talar man om ”standardsvenska”. ”Högsvenska” används i äldre språkforskning men också av finlandssvenska språkbrukare, bland annat när man vill skilja mellan standardsvenska och dialekt.<sup>4</sup>

Syftet i denna artikel är att belysa Petterssons språkbruk som ligger på gränsen mellan två traditioner. Vilka lexikala och stilmässiga drag möts och växlar sinsemellan i Petterssons berättelser och vilket utslag ger detta möte i texterna? En väsentlig fråga är vilken funktion språket får i texterna som genremässigt är svårbestämbara då de till uttryck och innehåll växlar mellan folklivsskildringen och den modernistiska traditionen. Centralt är således hur mötet realiseras genom språket i Petterssons berättelser. Denna aspekt av språket i de utvalda texterna behandlas såväl tematiskt som stilmässigt inom en parodisk och grotesk kontext. Viktiga infallsvinklar och begrepp för min diskussion erbjuder förutom Michail Bachtin även Simon Dentith och Kristina Malmö. Referenser till modernismens uttrycksätt kommer att göras utan att för den skull hävda att Petterssons språk är ”modernistiskt”. Den modernistiska referensramen bidrar till kontextualiseringen av Petterssons språkbruk.

3. Joel Pettersson, *Eldtände*, utgiven av Valdemar Nyman, Helsingfors: Schildts 1973, s. 7. Det är oklart i vilket manuskript Nyman hittat detta citat eftersom han inte ger någon information om källan.
4. Mikael Reuter, Charlotta af Hällström-Reijonen & Marika Tandefelt, ”Finlandismer i skriven finlandssvenska”, Marika Tandefelt (red.), *Språk i prosa och press. Svenskan i Finland – i dag och i går II:I*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 809, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2017, s. 18.

Den form språket tar i en text, eller de språkval som görs, kan enligt Julia Tidigs betraktas som en handling med verkningar utanför den litterära kontexten. Inom en flerspråkig kontext, påpekar Tidigs, kan språkblandning ”vara ett sätt att inkludera eller exkludera olika läsare och därmed utmana rådande hierarkier, att understödja eller utmana litterära normer eller föreställningar om nationalitet och identitet”.<sup>5</sup> Tidigs diskuterar flerspråkighet i litteraturen men liknande kontextuella slutsatser kan även dras när man undersöker dialektal förekomst i texter. Att bruka dialekt i litteraturen kan ses som en handling där språkliga och lokala aspekter befäster identiteten för en specifik språkgemenskap samtidigt som språkliga normer utmanas. Marika Tandefelt menar att möten mellan dialekt och standardspråk i en berättelse åskådliggör, förutom talarens sociala och geografiska bakgrund, även motiv och sinnesstämningar. Det är emellertid, påpekar Tandefelt, svårt att dra en gräns mellan dialekt och standardspråk, i stället kan man konstatera att olika sorters språkmöten erbjuder författaren en rik språklig repertoar att utnyttja.<sup>6</sup> I Petterssons texter kan ett möte mellan dialekt och standardsvenska utvecklas till en språklig handling i texten. I volymen *Jag har ju sett* ingår en berättelse där existentiella frågeställningar om livsåskådning, död, kärlek och människans plats på jorden sammanförs med frågan om makt.<sup>7</sup> Kärnan i berättelsen, vilken berättaren efter upprepade utvecklingar återkommer till, utgörs av begravningsritualer förrättade först av församlingens cyniska präst och efter hans fränfalle av en livstillvänd präst som accepteras i bondegemenskapen.

Innehållet i berättelsen formar sig till en språklig handling mellan två olika aktörer. De båda församlingsprästerna behärskar jordfäst-

5. Se Julia Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*, Åbo: Åbo Akademis förlag 2014, s. 70.

6. Marika Tandefelt, ”Språkval i finlandssvensk skönlitterär prosa”, Marika Tandefelt (red.), *Språk i prosa och press. Svenskan i Finland – i dag och i går II:1*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 809, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2017, s. 35–36.

7. Joel Pettersson, *Jag har ju sett*, utgiven av Valdemar Nyman, Helsingfors: Schildts 1972, s. 161–191.

ningens rituella språk men det språkliga utförandet uppvisar väsentliga skillnader. Dessutom framträder i texten ett berättarjag som fungerar som språkrör för bondefolkets tankar och föreställningar om livet, en roll som möjliggör ett kritiskt granskande av prästernas språkbruk. Genom språket i begravningsritualen blottas de båda prästernas inställning till församlingen. Den cyniska prästens livsåskådning avslöjas genom ett litet ord:

”Jesus Kristus må uppväcka dig på den yttersta dagen.” Vad skulle prästen dit med det där ”må” att göra? I kyrkohandboken står det icke. O, det är nästan ofattbart vad ett sådant där litet ord i sig innefattar mycket. Det där lilla ”må” är ju det allra enklaste, betydelselösa ord vi ha i vårt svenska språk och dock - - , huru mycken vämjelse över vår mänskliga tillvaro uttryckte det icke när det kom över gamle cyniske prästens läppar. Hela hans bittra illusionslösa livsåskådning låg inrymd i detta lilla må!<sup>8</sup>

Det obetydliga ordet ”må” röjer prästens inställning till sitt prästerliga värv, den kristna tron och hans distanserade förhållande till de församlade. Han ser på sin församling, på hela mänskligheten, som ”inmurad i okunnighet” bortom möjlighet till upplysning.<sup>9</sup> Ordet ”må” inrymmer denna bittra livsåskådning och förvandlar begravningsritualens allvarliga ceremoniel till ett cyniskt fördömande av människorna. Berättarjaget, det vill säga bondefolkets språkrör, framför ett förslag om att förenkla och förkorta ”den där sista trollformeln i begravningsritualen” och enbart uttala: ”Av jord är du kommen, till jord skall du varda igen.”<sup>10</sup> Genom att förvandla det rituella språket i begravningsritualen till en ”trollformel” utmanar berättarjaget den illusionslösa prästens livssyn och antyder ett närmare förhållande till människorna. Växelverkan mellan prästens arkaiserande språk och berättarjagets förenklade språkbruk utgör en språklig handling i texten som också leder till en tematisk förskjutning i berättelsen. Från att ha gestaltat en jordfästning i ett bondesamhälle växer berättelsen ut till

---

8. Ibid., s. 163.

9. Ibid., s. 164.

10. Ibid.

en existentiell betraktelse över ”människolivet” och om hur sättet man begraver de döda inrymmer en föreställning om döden och evigheten.<sup>11</sup>

Julia Tidigs påpekar i sin studie om litterär flerspråkighet att språk som handling understryker, utmanar eller förhåller sig på annat sätt till maktrelationer i kontexten.<sup>12</sup> Den cyniska prästens språk är typiskt för hur Pettersson framställer maktinstanser i samhället. I skottgluggen för hans texter står oftast just prästerna som gestaltas i en humoristisk och ironisk anda. Eva Fjellander diskuterar i sin studie om prästgestalter i svenska romaner att humorn i varierad form riktar sig mot hur prästen utnyttjar sitt ämbete, inte mot den kristna tron.<sup>13</sup> I volymen *Frifågel* (1974) undersöker Pettersson maktrelationer genom att placera in berättelsen i ett bibliskt-mytiskt mönster och skriva om den ursprungliga berättelsen. Pettersson skildrar ett samtal mellan Gud och Adam där Gud försöker förklara betydelsen av ”lyckokänslan”. Gud talade ”faderligt och gott” men hans tal till Adam ikläs en arkaiserad och högtidlig språkdräkt: ”Och lyckokänslan jag dig giver skall upphöja din person. Den ska giva din varelse något underbart som alla andra varelser skola bäva för.”<sup>14</sup> Adam och Eva misslyckas i att hantera lyckokänslan, de förlorar herraväldet över djuren och Gud själv förvandlas i sitt skapelsevärv till ”en gammal vördig bondgubbe” med:

krokiga ben med stora knä på byxorna och ryggen bräckt och huvudet trött hängande ned framför sig med hatten nedfallen över pannan, så bara stora grå buskiga ögonbrynen äro kvar av den höga kloka pannan som hatten gömmer.<sup>15</sup>

Gud detroniseras här genom att han förvandlas till en vanlig bonde medan språket i texten bibehåller den högtravande tonen.

---

11. Ibid., s. 168.

12. Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna*, s. 70.

13. Eva Fjellander, *Myndighetsperson, själasörjare eller driftkucku. En studie av prästgestalter i svenska romaner 1809–2009*, Skellefteå: Artos 2014, s. 318.

14. Joel Pettersson, *Frifågel*, utgiven av Valdemar Nyman, Stockholm: LTs förlag 1974, s. 18.

15. Ibid., s. 23.

I Petterssons berättelse om begravningsritualen möter läsaren inslag av dialekt och talspråk. Etymologiskt härstammar ordet dialekt från grekiskans "sätt att tala", "en munart", men även "samtal" och "tal". Ordet dialekt inrymmer således olika former av språklig variation vilket utmynnat i en rik begreppsflora. Folkmål, bygdemål, allmogemål och provinsialism är begrepp synonyma med dialekt, och Caroline Sandström påpekar att termen således har en vid betydelse. Med hänvisning till Inge Lise Pedersen diskuterar Sandström frågor som berör dialektens sociala och regionala förankring. Utifrån ett historiskt-kulturellt perspektiv kan man förstå dialekt som ett dagligt talspråk i bondesamhället. Enligt Sandström är en sådan förståelse av dialekt inte oproblematiserad då den förutsätter att landsbygden utgör ett enhetligt språkområde vilket utesluter den urbana dialektutvecklingen. Sandström påpekar att alla språksamfund, även de på landsbygden, förändras genom språklig variation och i kontakt med andra språk. En rural homogen språkmiljö är därför inte möjlig hävdar Sandström.<sup>16</sup>

I studiet av Petterssons prosa anknyter jag till Sandströms dialektdefinition vilket innebär att jag ser de talspråkliga inslagen i berättelserna som en form av dialekt. Talspråkets lexikon, syntax och ortografi stiger fram i Petterssons texter och visar på en stilmässig närhet till den muntliga traditionen påpekar Mattias Pirholt. Pirholt belyser utifrån sin studie av *Måndagsmorgon* (2004) hur skriftspråket och talspråket sammansmälter till en skrift som "[...] bör uppfattas som en materialitet, den konkreta realiseringen av språket i manuskripten".<sup>17</sup>

I berättelsen om de två prästerna som förrättar jordfästning får föreningen mellan det bibliska skriftspråket och den muntliga tonen verkningar i textens tematik. Den talspråkliga tonen bryter upp det högtravande och arkaiserande språkbruket och avslöjar prästernas olika livsåskådningar. Som jag redan konstaterat här ovan inför berättarjaget ett motstånd mot det språk den gamla prästen använde vid jordfäst-

16. Caroline Sandström, "Från 'svensk språkdialekt' till 'svenska folkmål'", Derek Fewster (red.), *Folket. Studier i olika vetenskapers syn på begreppet folk*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 626, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 2000, s. 179–182.

17. Mattias Pirholt, "Kommunikativ ambivalens i Joel Petterssons *Måndagsmorgon*", *Avain. Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti* 2011:3, s. 39, <https://doi.org/10.30665/av.74844>.

ningen. Även den nya prästens framförande av begravningsritualen framstår som en utmaning av den äldre prästens språkliga handling och livsåskådning. Den nya prästen använder sig visserligen av jordfästningens vedertagna språkliga manual men blåser nytt liv i orden:

”Av jord är du kommen –.” Underbara himlamakter. Som skulle en svart förlåt tagits från våra ögon. Som skulle hela livet ställt sig i nytt strålände jus. – ”Av jord är du kommen –.” Vilken annan betydelse hade icke ordet jord i den nye prästens mun. Vad allt betydde det icke? Liv. Liv. Vad allt omfattade det icke? Det var icke klibbig höstjord. Icke heller förbannelig vinterjord. Eller livsbefrämjande jord. Eller sophögsmylla, eller pest – eller skabb eller förintelses jord. DET VAR PARADISJORD.<sup>18</sup>

Den ljusare livssyn som prästen för in i sin begravningsritual framhävs genom språket som lämnat den högtravande tonen och närmat sig det talspråkliga vad gäller rytm och ordföljd. Genom prästens sätt att uttrycka sig förmedlas en positivare livssyn och i kombination med ett enklare språk nedtonas det drag av förkunnelse som begravningsritualen inbegriper. Vari ligger då den ljusare livssynen? Med ”tre korta meningar” och ”bara med vanliga ord” förändrar den nya prästen bondefolkets syn och livsinställning. Prästen förkunnar nämligen en ”ny Kristus” som är ”[b]ara som en bonde. Bara som en vanlig bonde”. Den nya prästen lyckas hos församlingsmedlemmarna ingjuta tanken om Kristus som en av dem och därmed upphöjer han ”bonden i all hans härlighet”.<sup>19</sup> Liksom Gud i berättelsen i *Frifågeln* liknas vid en bonde, ges Kristus här en plats i bondegemenskapen eftersom bonden jämföras med honom. Med sin talspråkligt färgade förkunnelse och sitt nyskapande budskap lyckas den nya prästen närma sig bondefolket.

Berättelsen genomlysas av berättarjagets högtravande och närmast profetiska tonläge som med sin syn på mänskligheten som ”ett stort, stort växande träd” placerar texten i en filosofisk-existentiell kontext.<sup>20</sup> Berättarjaget tar upp kampen mot de två prästernas livsåskådningar

18. Ibid., s. 185–186. Versaler i original.

19. Ibid., s. 188–189.

20. Ibid., s. 172.



genom att profetiskt utnyttja trädet som metafor för att förkunna sin livssyn: ”Du är bara ett litet, litet löv på det stora trädet mänskligheten. Och det goda du gör och strävar mot, det sedliga och sanna du vill, det går till trädet, till stammen, till världssjälén.”<sup>21</sup> I berättarjagets språk och existentiella budskap framträder ett ställningstagande för den nya prästens ljusare livssyn.

I berättelsen om den gamla och den nya prästen associeras specifika normer och värderingar med språkliga drag som går att inordna i en parodisk diskurs. Simon Dentith påpekar att parodi innefattar imitation och omgestaltning av en annans ord. Ord och uttryck möter varandra i en intertextuell relation i vilken ordet genom imitation förvärvar och införlivar specifika värderingar varvid yttrandet genom parodins omförvandlande kraft avslöjar ett nytt synsätt, en annan norm.<sup>22</sup> Orden i begravningsritualen omformas genom en parodisk imitation av den cyniska prästens uttal: ”Av jård ä-ä dy kå-å-men –”, ”Till jord skall dy varda igen”.<sup>23</sup> Ortografin signalerar ett härmande av ett högstämt, närmast högdraget språkbruk med utdragna vokaler. Den parodiska verkan som är knuten till prästens språk förstärks genom att orden uttalas inom begravningsritualens stela ceremoniel. Språkligt närmar sig här i bachtinsk mening oförenliga element, det allvarliga och det förlöjligande. Bachtin ser ironi och parodi som ett indirekt språkligt uttryck för skattets specifika verkan i litteraturen.<sup>24</sup>

Genom det parodierande skattet friläggs språkets relationella egenskaper i texten. Mellan språket och det som språket ska återge eller skildra omformas och raseras gränser, normer och innebörder. Det parodierande skattet, påpekar Bachtin, drar sig inte för att förena livet med döden, en sammansmältning som med språkliga medel har förmågan att ”skala av objektet de lögnaktiga språkligt-ideologiska

---

21. Ibid., s. 173.

22. Simon Dentith, *Parody. The New Critical Idiom*, London & New York: Routledge 2000, s. 3–5, <https://doi.org/10.4324/9780203451335>.

23. Pettersson, *Jag har ju sett*, s. 162. I manuskriptet är det högdragna ”Till jord skall dy varda igen” ytterligare tillskruvat: ”Till jord skall dy varda igyn”, Joel Pettersson manuskriptsamling I:20, Ålands landskapsarkiv, Mariehamn.

24. Michail Bachtin, ”Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik” [1937–38, 1973], Michail Bachtin, *Det dialogiska ordet*, översättning till svenska: Johan Öberg, Gräbo: Anthropos 1997, s. 147.

höljen i vilka det utstyrts”.<sup>25</sup> Bachtin och Dentith belyser således parodins omförvandlande och avslöjande kraft och de förenas i en syn på språkets relationella karaktär.

Kristina Malmio påpekar utifrån sin studie av Elmer Diktonius författarskap att parodi i kombination med upprepning har en evaluande funktion i texten. Parodisk upprepning synliggör och ifrågasätter etablerade normer och gör att frågor om makt kan omvärderas.<sup>26</sup> När ironi och parodi uppträder i Petterssons texter är det oftast förenat med ett ifrågasättande och omvärderande av normer och värderingar. Den parodiska återgivningen av prästens språk och uttal förlöjligar inte bara hans språk utan även hans ställning som maktinstans bland landsbygdens folk. När det parodierande språket förbinds med jordfästningens ritual, med kroppslig förgängelse, kan man läsa det som ett ifrågasättande av prästens maktfullkomlighet. Malmio diskuterar hur Diktonius utnyttjade parodin som ett ”performativt vapen” med vars hjälp han skrev in sig ”i maktens diskurser”.<sup>27</sup> Pettersson utnyttjar det parodiska språkets styrka att blottlägga och belysa samhälleliga maktstrukturer.

I Petterssons berättelser finns emellertid sällan fastlåsta positioner; rörligheten är författarskapets särmerke. I texten uppstår nämligen en föreställd dialog mellan den gamla prästen och den allvetande berättarrösten:

– Av järd ä-ä dy kå-å-men – – . Ja, nog visste man då det var av simpel jord man var kommen. Och det lade sej alltid en sådan underlig beklämning över envar att höra prästen säga detta. Hela livet blev som smuts och aska. Man tyckte sej vara bara rutten, asig jord nerifrån stövlarna ända upp till härfästet. Man tyckte sej känna huru ens muskler blevo till grågrön slemmig gyttja. Huru maskarna, stora otäcka jordmaskarna kröpo ut och in i ens ögonhålör. Man säg i smyg på medmänniskorna. Man tyckte de voro ruttna jordknyten allihop. ”Till jord skall dy varda igen”. När den gamle cyniske prästen sade det var det som om jord och himmel skulle falla ihop. En bedövande

---

25. Ibid.

26. Kristina Malmio, ”Narren Elmer Diktonius. Det parodiska imiterandet av maktens språk”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2007:4, s. 64, <http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl/article/view/99/102> (hämtad 8/7 2018).

27. Ibid., s. 74.

röst steg då upp i ens bröst och började ropa: Fåfånglighetens fåfånglighet o människa, är hela livet ditt. Av rutten jord är din kropp. Till rutten jord skall den varda igen. Och allt ditt verk skall förfalla och förmultna.<sup>28</sup>

Prästens rituella formel möts av en allvetande berättarröst och en form av dialog uppstår i texten. Dialogen i litteraturen förkroppsligas enligt Bachtin i orden och uttrycker en i texten ”innebördslig position”. Denna position kan stå för författarens konstnärliga vilja och är alltid knuten till det dialogiska yttrandet.<sup>29</sup> Den allvetande berättaren fyller ut prästens ord med ett språk som förstärker bilden av den kroppsliga förgängelsen till en närmast grotesk förändringsprocess. Musklerna förvandlas till ”grågrön slemmig gyttja”, maskarna kryper in och ut i ögonhålorna, i själva verket är den mänskliga kroppen sprungen ur en rutten jord, till vilken den återbördas när döden inträder. I dialogen förstärks och utmejslas den cyniska prästens livshållning, hans inställning till livet som en meningslös tomgång.

#### MUNTLLIG BERÄTTARFORM OCH MODERNISTISK SPRÅKLEK

Valdemar Nyman och Ralf Svenblad som redigerat Joel Petterssons manuskript har i kommentarer om författarens språk och stil tagit fasta på Petterssons varierande uttrycksformer. Valdemar Nyman lyfter fram sammanblandningen av olika stilarter som en utmaning i redigeringsarbetet. Dialekt, talspråk och verbens äldre pluralformer brukas friskt och blandas samman med texter präglade av biblisk retorik och ”romantisk skildringskonst”. Nyman menar att en sådan inkonsekvent sammanblandning av olika stilarter är typisk för Petterssons prosa, och till och med kan förstås som ett uttryck för författarens psykiska tillstånd, hans ”personliga nöd”.<sup>30</sup> Nyman placerar inte in Pettersson i det modernistiska litterära fältet. Svenblads kommentarer tar fasta på det säreget uttrycksfulla, om än i mera moderat form. Han

28. Pettersson, *Jag har ju sett*, s. 162.

29. Michail Bachtin, *Dostojevskijs poetik*, översättning till svenska: Lars Fyhr & Johan Öberg, Gräbo: Anthropos 2010 [1929], s. 222.

30. Valdemar Nyman, ”Förord”, Joel Pettersson, *Jag har ju sett*, utgiven av Valdemar Nyman, Helsingfors: Schildts 1972, s. 6.

framhåller att Petterssons ”uttrycksbehov” utmynnar i ett expressivt och musikaliskt onomatopoetiskt språkbruk.<sup>31</sup> Det är ett språk ämnat för högläsning.<sup>32</sup> Bildspråket, den associativa stilen och förmågan att framkalla stämningar är kännetecknande för volymen *Måndagsmorgon* (2004) som, hävdar Svenblad, är den prosaberättelse i vilken Pettersson särskilt stiger fram som en modernistisk folklivsskildrare.<sup>33</sup>

Onomatopoetiska uttryck, associationer och stämmingsmättade bilder kan inordnas i den modernistiska stilen men det som framför allt kännetecknar den petterssonska språkstilen är den rörlighetens princip som jag menar genomsyrar författarens verk. Språkligt framträder rörligheten på ordnivå som en lekfull växling mellan dialekt och standardsvenska och i onomatopoetiska ord och ordupprepningar. Här finns många kopplingar till det muntliga berättandets form. Men rörligheten syns också i textens struktur genom omtagningar och som språklek vid gränsmarkerna till det fantastiska. Den språkliga lekfullheten kan också spåras i den parodiskt-groteska gestaltningen vars syfte är att undersöka maktstrukturer. Genom den språkliga lekfullheten framträder textens konstruktion och bakom textkonstruktionen skymtas en undersökande poetik.

I *Eldtände* ingår en berättelse i vilken rörligheten är förenad med textens struktur och tema. Berättelsen handlar om pojkgemenskap, en relation som särskilt belyses i vänskapen mellan ”den styvsinta” pojken och hans goda vän ”den mjuka” pojken. Berättelsen tematiserar vänskapens tilltrasslade relationer byggda på missförstånd och på den tjurskalliga pojkens avoga inställning till sin goda vän, den mjuka pojken, men också till de övriga pojkarna i byn.<sup>34</sup> När berättelsen kommit så långt att pojken, efter att ha avvisat vänskapsinviterna från

---

31. Ralf Svenblad, ”Efterskrift”, Joel Pettersson, *Till alla, alla, alla ...*, prosastycken sammanställda och redigerade av Ralf Svenblad, Mariehamn: PQR-kultur 2002, s. 159.

32. Ralf Svenblad, ”Anmärkningar om redigeringen”, Joel Pettersson, *Till alla, alla, alla ...*, prosastycken sammanställda och redigerade av Ralf Svenblad, Mariehamn: PQR-kultur 2002, s. 161 och Ralf Svenblad, ”Anmärkningar”, Joel Pettersson, *Måndagsmorgon*, utgiven av Ralf Svenblad, Mariehamn: PQR-kultur 2004, s. 301.

33. Ralf Svenblad, ”Efterskrift”, Joel Pettersson, *Måndagsmorgon*, sammanställda och redigerade av Ralf Svenblad, Mariehamn: PQR-kultur 2004, s. 297.

34. Pettersson, *Eldtände*, s. 57–71.

de andra ungdomarna, börjar känna sig ensam införs ett upprepande moment om att träffas och umgås:

Flere söndagskvällar satt han [den styvsinta pojken] hemma i kam-maren och tänkte: – I kväll komma pojkarna hit. *Men pojkarna kommo icke.*<sup>35</sup>

[...]

Pojken for till staden och köpte grammofon och schackspel samt prenumererade på en hel hop tidningar. *Nu skall väl pojkarna komma,* tänkte han och väntade i flera söndagar. *Men pojkarna* som icke alla visste hur mycket pojken köpt för att undfägna dem med *kommo inte.*<sup>36</sup>

[...]

Nu köpte pojken ny fin korkmatta och brädde på golvet, målade spisen med fin ripolinfärg som blänkte som glas samt tapetserade väggarna i jusa tapeter. Därpå väntade han på pojkarna i två söndagar igen. *Men pojkarna kommo inte.*<sup>37</sup>

[...]

Pojken med detsamma att reda opp salen, lägga in vitt fint golv i den och snygga opp den till riktigt fin främmandfolks sal. Nu kommer väl pojkarna ändå. *Men pojkarna kommo inte.*<sup>38</sup>

Han tränar på att skratta och prata vänligt med vedklabbarna för att kunna ge ett gott bemötande men ”*pojkarna kommo icke* fastän han väntade så”.<sup>39</sup> I sin redigering av detta textparti har Nyman utelämnat en betydelsebärande upprepning. Meningen i manuskriptet lyder nämligen: ”Men pojkarna kommo icke, de kommo icke fastän han väntade så.”<sup>40</sup> Strykningen äventyrar effekten av omtagningen i texten. Upprepningen bidrar i hög grad till en accelererande beskrivning av pojkens isolering. Att stryka en för innehållet betydelsefull omtagning är enligt Mattias Pirholt ”ett vanskligt företag”. Pirholt, som diskuterar upprepningarnas betydelse i Petterssons *Måndagsmorgon*, påpekar att en återkommande upprepning omvandlar den ursprungliga

35. Ibid., s. 65. Min kursiv.

36. Ibid., s. 66. Mina kursiv.

37. Ibid. Min kursiv.

38. Ibid., s. 67. Min kursiv.

39. Ibid., s. 65–67. Citat på s. 67. Min kursiv.

40. Joel Petterssons manuskriptsamling II:17, Ålands landskapsarkiv, Mariehamn.

utsagan då en ”kedja av små skillnader” förändrar ett yttrande och varje omtagning innebär ”en liten förskjutning i förhållande till den föregående [upprepningen]”.<sup>41</sup>

I sin diskussion om *Måndagsmorgon* knyter Pirholt upprepningen till den muntliga traditionen. Han beskriver den som en strävan från berättaren ”att hålla ordning på den muntliga berättelsens flöde”, dock med ett i viss mån tveksamt resultat eftersom berättaren har svårt att hålla sig till sin historia.<sup>42</sup> Pirholt diskuterar omtagningen som ett stilgrepp och dess särskilda funktion i Petterssons berättelse. Upprepningen kan emellertid också vara knuten till textens tematik. I *Eldtände* belyser upprepningen pojknarnas vänskapsrelation. Det återkommande ”men pojkarna kommo inte/icke” formar sig till ett svar på pojkens väntan och på hans idoga strävan att med alla medel återupprätta vänskapsförhållandet med de andra ynglingarna. Omtagningen utformas till en handling-mot-ord-situation i texten, där pojkens olika vänskapsinvider möts av ett uteblivande, av en frånvaro som framhävs av den formelartade frasen ”men pojkarna kommo inte”.

Den formelartade upprepningen i Petterssons text utgör således ett element som genom samspelet mellan den språkliga och den narrativa nivån betonar vänskapsrelationens låsta tillstånd. Upprepningen skapar ett ramverk i texten, en struktur inom vilken förändring är möjlig. Språkets förstelnade inverkan bryts nämligen upp av den konkreta handlingen. Pojken tar initiativ till att återupprätta kontakten genom att han går fram och ”trycker deras [pojknarnas] händer” varvid vänskapsförhållandet återgår till den ursprungliga hjärtliga samvaron.<sup>43</sup> När språket går in i en formelartad cirkulär gång är det således händernas verk som löser upp den statiska situationen och bjuder in till förändring och utveckling. Omtagningen, ett drag som påminner om det muntliga berättandet, förekommer i flera av Petterssons berättelser, till exempel i *Måndagsmorgon*, vilket Mattias Pirholt belyser i sin artikel.

Bland Joel Petterssons prosaverk finns det texter som ligger nära den muntliga traditionen och formats inom sagans berättarstruktur.

---

41. Pirholt, ”Kommunikativ ambivalens i Joel Petterssons *Måndagsmorgon*”, s. 42.

42. Ibid.

43. Pettersson, *Eldtände*, s. 69.

Flera av sina prosastycken rubricerar eller beskriver Pettersson som sagor, till exempel "Stortallens saga", och ibland som historier.<sup>44</sup> Det faktum att Pettersson benämner berättelser som just "saga" och därtill använder sig av den på finlandssvenskt håll vanliga inledande sagoformeln "Det var", såsom i "Stortallens saga", anknyter berättelsen till sagans genre.<sup>45</sup> Christina Sandberg menar att Pettersson har en specifik agenda med sina sagor, nämligen att "undervisa sin samtid i seder och etiska normer", och att han ofta omarbetar ordspråk till sagor eller berättelser där snålheten som bedrar visheten är ett vanligt förekommande tema. Hon hänför hans användning av saga till den fornnordiska betydelsen av berättelse och historia och menar att hela hans författarskap kan "klassificeras som saga".<sup>46</sup> Vissa av Petterssons texter kan visserligen läsas som traditionella sagor men författarens förmåga att utnyttja sagans specifika berättarstruktur sträcker sig långt utöver den undervisande och sedelärande aspekten. Med sagan som intertext skapar han genremässigt olika berättelser. I volymen *Eldtände* finns biografiskt färgade texter som handlar om "pojken" och som inleds med den typiska sagoformeln "[d]et var en gång en pojke".<sup>47</sup> Ibland växer det ut mytiska berättelser samt texter med bibliska konnotationer och fantastiska inslag inom sagans berättarstruktur.

Dessa till formen varierande petterssonska sagor gestaltar teman som främlingskap, förändring och pånyttfödelse samt problematiserar bilden av den skapande människan – tematik som återfinns inom den modernistiska traditionen. I sitt författarskap omvandlade och vidareutvecklade Pettersson den traditionella sagans berättarform för sina egna specifika konstnärliga syften vilket utmynnade i texter som mödölöst rör sig mellan olika traditioner.

44. Prosaberättelsen "Stortallens saga" ingår i Joel Pettersson, *Till alla, alla, alla ...*, prosastycken sammanställda och redigerade av Ralf Svenblad, Mariehamn: PQR-kultur 2002, s. 95–123.

45. En annan finlandssvensk variant på sagoformeln är "En gång", se Anne Bergman, "Det var en gång... Berättandet som underhållning", *Källan* 2002:1 s. 31.

46. Christina Sandberg, "Möte inom en tradition. Om intertextualitet i Joel Petterssons folksagor", Gabi Limbach & Lena Marander-Eklund (red.), *Reflektioner. En vänskrift till Ulrika Wolf-Knuts*, Religionsvetenskapliga skrifter 70, Åbo: Åbo Akademi 2007, s. 53.

47. Pettersson, *Eldtände*, s. 29–36.

Som en särskild form av narrativ förvandling framstår de fantastiska inslag som dyker upp i vissa av Petterssons texter. En del berättelser rör sig helt eller delvis i gränslandet mellan fantasi och verklighet och särskilt intressant är hur den språkliga aspekten framträder i dessa berättelser. Det fantastiska uppenbarar sig, förutom i berättelser av sagokaraktär, ofta spontant och till synes fullt naturligt i texter av realistisk art. Dialekt och talspråk är förbundna med personerna i berättelserna och även med andra, fantastiska, aktörer. Det finns texter där dialogerna förs enbart inom sagans värld, berättelser där kälkmedar och träd pratar med varandra ("Stortallens saga") och sädesskyllar strider sinsemellan ("Julbrödet").<sup>48</sup> I dessa berättelser sker replikskiften utanför människans uppfattningsförmåga. Men det finns också berättelser där det fantastiska och realistiska möts i dialogen. I berättelsen "Den blåa ringen" finns en diskussion mellan en väg och ett "jag", en person som efter en tids frånvaro återvänder till byn.<sup>49</sup> Diskussionen handlar om hur och varför vägen sträcker sig i ett slingrande mönster över åkrar och fält, genom skogen och förbi gårdarna:

Jag frågar: - Varför går vägen i en sån där rundal omkring Sundmans gården?

Vägen svarar: - För att visa dig gården, så hög, så stor och bussig den är. Och vid stallknuten är det en surapel och mot källarväggen en hummelgård, som *jag* vill visa dig på, och två stora sjungande askar vid grinden.

*Jag*: Va ska du ner i skitkärret å göra då?

*Vägen*: För att låta dig känna så mjuk vägtrucken är under fötterna dina.

*Jag*: Och opp över backen då?

*Vägen*: För att du skall ha fri sikt ut över landet ditt.<sup>50</sup>

"Jagets" utsagor är talspråkligt färgade medan vägen, med ett litet undantag, huvudsakligen talar standardsvenska, nästintill högtravande.<sup>51</sup>

48. Petterssons "Stortallens saga" och "Julbrödet" ingår i Joel Pettersson, *Till alla, alla, alla ...*, prosastycken sammanställda och redigerade av Ralf Svenblad, Mariehamn: PQR-kultur 2002.

49. Pettersson, *Till alla, alla, alla ...*, s. 140–155.

50. *Ibid.*, s. 146. Kursiv i original.

51. I Svenblads redigering har det högtravande till en del tonats ner i vägens sista



Språket hänger samman med den uppgift vägen är satt att utföra, nämligen att lära vandraren att älska och förstå sin hembygd.<sup>52</sup> Uppgiftens dignitet uttrycks genom vägens språkbruk. Vägen framstår som en jämställd samtalspartner till jaget som går på vägen, ett förhållande som understryks av den växelvisa dialogen.

I Petterssons berättelse utvecklar sig vägens och jagets gränsöverskridande samtal till ett dialogiskt möte mellan det realistiska och fantastiska. En strävan att röra sig vid och utforska det språkligas gränser kan förknippas med modernismens intresse för det språkliga uttrycket och för dess estetiska funktion, och framställs ofta i opposition till den traditionella diktningen. Rabbe Enckell beskriver det modernistiska språkets sammansatta och suggestiva karaktär som en genomgripande estetisk rörelseprincip som bjuder det nödvändiga motståndet mot den traditionella lyrikens benägenhet att ”stampa fram metrar och rim”.<sup>53</sup> Som ”modernisternas mest artikulerade teoretiker” har Rabbe Enckell en uppenbar agenda då han tar strid för den nya generationens krav på den fria formens estetik inom såväl litteraturen som konsten.<sup>54</sup> I skottgluggen hamnade ofta Jarl Hemmer, en diktare som både kritiker och allmänheten uppskattade, och andra traditionalister med sina ”naiva försök att frammana en världsbild med enkla och tydliga symboler”.<sup>55</sup> Rent spekulativt kan man tänka sig att Joel Pettersson, som skrev realistiska folklivsskildrande texter med dialektalt språk och enkel gestaltning, om texterna hade publicerats, skulle ha kunnat vara en måltavla för den enckellska kritiken.

En form av lekfullt språkbruk i en del av Petterssons texter är ljudhärmande ord, oftast i kombination med en avvikande användning av skiljetecken. Stortallen susar överlägset ”[s]choo, schoo” i skogen<sup>56</sup>

---

kommentar. I manuskriptet lyder den: ”För att du må se fritt ut över landet ditt”, Joel Petterssons manuskriptsamling I:2, Ålands landskapsarkiv, Mariehamn.

52. Pettersson, *Till alla, alla, alla ...*, s. 147.

53. Rabbe Enckell, ”Om den rena poesin”, Lisen Sundqvist (red.), *Quosego* provalbum/1928, ingår i *Ultra och Quosego*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2014, *Quosego* s. 12.

54. Clas Zilliacus tillskriver Rabbe Enckell detta epitet. Clas Zilliacus, ”Världsherraväldets lokalavisor. Ultra, Quosego och andra handlingar från modernismens 1920-tal”, ingår i *Ultra och Quosego*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2014, s. IX.

55. Enckell, ”Om den rena poesin”, s. 12.

56. Pettersson, *Till alla, alla, alla ...*, s. 103.

och när mor i arbetet i köket, öser över vatten i ”kogrytan” och vandrar mellan sân och grytan låter det: ”[b]oll—boff—puff—skval. Puff-boff-boll”.<sup>57</sup> Kärror fullastade med kaptener och kaptenskor, med deras säckar, lådor och knyten, skramlar ” – Skorrurr. – Skorrurr ” fram på vägen.<sup>58</sup> Tampar och hjul på maskiner som pojken i berättelsen uppfinner snurrar ”[p]utt-putt-putt”<sup>59</sup> och ångbåtens cylinder puffar ”piff poff, piff poff”.<sup>60</sup> Det onomatopoetiska framträder såväl i berättelser av sagokaraktär som i de realistiska texterna. De ljudhärmande inslagen framstår, trots eller kanske på grund av att de inträder plötsligt och till synes slumpat, som ett motstånd mot standardnormen.

Onomatopoesi i Elmer Diktonius prosa är enligt Julia Tidigs en aspekt av språkets förkroppsligande och nära förbunden med det muntliga och icke-högspråkliga. När det ljudhärmande kopplas till såväl enspråkiga som flerspråkiga texter signalerar det ”en väg ut ur det mimetiska tvånget”.<sup>61</sup> Hos modernisterna fanns en strävan att frångå den realistiska gestaltningen, att opponera sig mot en standardiserad norm, vilket fick återverkningar i språket i form av bland annat onomatopoetiska ord, blandning av språk, muntlighet, dialektala och talspråkliga inslag. De ljudhärmande orden som plötsligt stiger fram i Petterssons berättelser är uttryck för en språklig lekfullhet samtidigt som de bidrar till att ifrågasätta den realistiska återgivningen. Ordleken undergräver förbindelsen mellan text och den diktade verkligheten och för in berättandet i en modernistisk uttrycksfullhet, i ett motstånd mot språklig normativitet. Men frågan är om det för Pettersson nödvändigtvis handlar om att opponera sig mot en vedertagen skriftspråksstandard; snarare får man se det som en vilja hos författaren att hitta det uttryck som berättelsen kräver.

Den onomatopoetiska lekfullheten omvandlar mekaniska ting och träd i skogen till antropomorfa aktörer som intimt förbinder det berättade med människornas vardag och landskap. De ljudhärmande orden fördriver en möjlig distanserande effekt i texten och tecknar i stället en språklig närhet till det gestaltade. Livlösa ting ges ett språk,

---

57. Pettersson, *Jag har ju sett*, s. 19.

58. Pettersson, *Frifågeln*, s. 69.

59. *Ibid.*, s. 136.

60. Pettersson, *Måndagsmorgon*, s. 102.

61. Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna*, s. 295.

textens språkliga aspekt dras in i ett experimenterande med ljud och röster. Ett onomatopoetiskt språkbruk, likväl som språkligt lekande och experimenterande vid gränserna för det fantastiska är i bachtinsk mening dialogiskt så till vida att oförenliga språkformer och aktörer möts. I partiet där jaget och vägen går i dialog med varandra i berättelsen "Den blåa ringen" kan man uppfatta en uppmaning att se och tolka världen bortom gårdens och vägträckens gråa vardagsverklighet. De ljudhärmande orden för in texten i en ljudvärld där sinnestillstånd och rörelser visualiseras genom nonsensord. Det modernistiska kravet på att det estetiska skapandet ska vara ett förnimmelsetuttryck av "livsmaterialet",<sup>62</sup> som en "seismograf för själsrörelserna"<sup>63</sup>, ikläs ställvis i Petterssons texter en fantastikens och onomatopoesins språkdräkt. "Livsmaterialet", Petterssons självbiografiska material, utgör en oarbetad, känslomässig diskurs, som i överföringen till text får växlande språklig rytm och onomatopoetiska uttryck samt skapar brott mot grammatik och meningsbyggnad. Känslöflödet frigör orden från krav på ett normbundet språk och viker ut språket i modernistiska utsvävningar, upprepningar och gegensinnig interpunktion.

#### SPRÅKET FÖRSINNLIGAT

Hos Pettersson är upprepningen, vilket jag visat ovan, nära förbunden med berättelsens centrala innebörd eller med en väsentlig aspekt i texten. Omtagningar gäller emellertid inte enbart formelartade fraser utan även enskilda ord i texten, ord som genom upprepning mättas av betydelse. I redigeringsarbetet av Petterssons manuskript har omtagningarna i flera fall förbigåtts, eller måhända missuppfattats, och ändrats eller strukits i utgåvorna. I förord till två av utgåvorna där Valdemar Nyman diskuterat detta, uppfattar han upprepningarna som "ogräs" och menar att de strykningar han gjort oftast berör upprep-

62. Gunnar Björling, "Universalism", Lisen Sundqvist (red.), *Quosego* provalbum/1928, ingår i *Ultra och Quosego*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2014, *Quosego* s. 69.

63. Rabbe Enckell, "Om den rena poesin", Lisen Sundqvist (red.), *Quosego* provalbum/1928 ingår i *Ultra och Quosego*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2014, *Quosego* s. 12.

ningar av det tidigare sagda.<sup>64</sup> Detta medför ändå att betydelsemättat innehåll och textens egenart gått förlorade. I utgåvan *Frifågel* finns exempelvis ett stycke som handlar om när bönderna ska svära på bibeln. Citatet lyder:

Då kommer bibelin åter på bordet och alla de tjojtals *fingrarna* hoppa upp på bibeln [...] Där finnes många sorters *fingrar*. [...] sönderspruckna *fingrar* med jord och gödsel inrotat i sprickorna. Där finnes långa, smala, rena *fingrar*, smutsiga *fingrar*.<sup>65</sup>

I manuskriptet lyder utdraget enligt följande:

Då kommer bibelin åter på bordet och alla de tjojtals *fingrarna* hoppa upp på bibeln [...] Men alla de tjojtals *fingrarna* få det trångt oppå bibelin. [...] Där finnes många sorters *fingrar*. [...] Sönderspruckna *fingrar* med jord och gödsel inrotat i sprickorna. Där finnes smala *fingrar*, rena *fingrar*, smutsiga *fingrar*.<sup>66</sup>

I jämförelse med manuskriptet har en mening med ordet ”fingrarna” utelämnats i den redigerade versionen. I manuskriptet förekommer ordet ”fingrar” eller ”fingrarna” mera frekvent än i den redigerade utgåvan, bland annat till följd av ändringar i meningskonstruktionen. Manuskriptet lyfter fram fingrarnas egenskaper: deras rovdjurslika rörelser, deras tillhörighet till den bondska lekamen och konstitutionen. Ur textversionerna stiger fingrarna visuellt fram som självständiga extremiteter gestaltade med en närmast expressionistisk filmteknik. Likt filmkameran fokuserar blicken på fingrarnas detaljer, tvingar läsaren att se dem, och bidrar till ett distanserande grepp i texten. När Per Stam diskuterar filmiska drag i Henry Parlands *Sönder* påpekar han att det filmiska intrycket i en text ”ligger i betraktarens *upplevelse* av de lästa

64. Valdemar Nyman, ”Förord”, Joel Pettersson, *Hallonskogen*, s. 6 och ”Förord”, Joel Pettersson, *Jag har ju sett*, s. 6.

65. Pettersson, *Frifågel*, s. 50–51. Mina kursiv.

66. Joel Pettersson manuskriptsamling III:5, Ålands landskapsarkiv, Mariehamn. Mina kursiv.

orden”.<sup>67</sup> I Petterssons text tvingar den filmiska rörligheten, i kombination med distansen, läsaren att se den blandning av det anstötliga och rena som scenen gestaltar. En sådan sinnlig konkret verklighet hör till den realistiska traditionens strävan att göra världen synlig ända in i minsta detalj. Sara Danius belyser hur det vardagliga och fula genom detaljen manifesteras i 1800-talets realistiska romaner och påpekar att författarna till dessa romaner inte enbart försökte gestalta en värld så verklighetstroget som möjligt utan i synnerhet sökte det språk varmed verklighetens enskilda men betydelsefulla delar kunde framställas. Språket i den realistiska romanen skulle vara bokstavligt och sanningsenligt i syfte att synliggöra människor och föremål.<sup>68</sup>

I Petterssons text om bönderna som ska svära på bibeln sammanförs realismens synliggörande av det vardagligt konkreta med en modernistisk strävan att se människans sammanhang och framför allt människans agerande ur ett annat perspektiv. Den realistiska läsningen möter motstånd i den rörliga detaljnära scenen av de rena, trubbiga och sönderspruckna fingrarna som rör sig över bibeln. Bilden av autonoma besjälade kroppsdelar hör till den groteska traditionens repertoar. Det modernistiska bryter in i texten genom den lekfulla upprepningen av ordet ”finger” och riktar uppmärksamheten mot språket i texten. Med den groteska språkliga kombinationen, det vill säga upprepningen av ordet ”finger”, förändras aktören i texten. Upprepningen i förening med det groteska belyser, likt det fantastiska, en särskild och exceptionell aktör i berättelsen. Bönderna ersätts av förmänskligade fingrar, extremiteterna övertar för en stund handlingen i berättelsen. Människan reduceras till sina extremiteter, en förvandling som understryker berättelsens tematik, det vill säga maktbalansen i samhället mellan landsbygdens bönder och stadens handelshus.<sup>69</sup> Fingrarna tillerkänns kroppslig autonomi förverkligad i en grotesk ögonblicksbild som leder in den realistiska berättelsen i en förvrängd form.

---

67. Per Stam, *Krapula. Henry Parland och romanprojektet Sönder*, Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 612, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland 1998, s. 320.

68. Sara Danius, *Den blå tvålen. Romanen och konsten att göra saker och ting synliga*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 2013, s. 36–37.

69. Berättelsen handlar om hur bönderna försöker vinna en rättsprocess över handelshuset.

Till groteskens kännetecken hör transformering av det reella till en överklig form, en icke-verklighetstrogen gestaltning som även involverar den språkliga aspekten. Det anti-mimetiska särdraget förbinder grotesken med modernismen, med dess krav på ett subjektivt uttryck. De finlandssvenska modernisterna betonade som bekant behovet av en förnyad språkförståelse och diktarens förmåga att utnyttja språkets obegränsade möjligheter att uttrycka själsrörelser.<sup>70</sup> Relationen mellan det groteska och modernistiska i språket har diskuterats ur olika synvinklar. Ingemar Haag belyser grotesken som en del av den modernistiska språkstrategin vars strävan är att förnya språket genom att experimentera och utforska gränser.<sup>71</sup> I Per Bäckströms begrepp ”språkgrotesk” omvandlas språkförnyelsen till ”ett aggressivt sönderstyckande av språkkroppen”, en avantgardistisk estetik i vilken föreningen av karnevalen och grotesken bryter ned språkliga och konstnärliga hegemonier.<sup>72</sup>

Upprepningen av ordet ”finger” i Petterssons text aviserar en språklig grotesk som utmanar en realistisk framställning såväl språkligt som innehållsmässigt. I Petterssons språkliga grotesk omvandlas groteskens raserande verkan till ett moment av karnevalsk förändring i texten. Förvandlingen av människa till finger är koncentrerad till ett specifikt ögonblick och sker plötsligt från det att människorna lägger sina fingrar på bordet till att fingrarna hoppar upp på bibeln.<sup>73</sup> Hos Pettersson kan man ändå inte tala om ett karnevalspråk i bachtinsk mening eftersom här saknas den ständiga växlingen mellan högt och lågt och en degraderande funktion.<sup>74</sup> Metamorfosen är knuten till en specifik situation i texten och omvandlingen är inte fullständig i och med att den inte slutförs. Människornas kroppar genomgår i själva verket ingen förändring. I texten förkroppsligas en språklig lekfull fantasi, ett slags synvilla, som för en stund kastar om synvinkeln i berätt-

---

70. Enckell, ”Om den rena poesin”, s. 12.

71. Ingemar Haag, *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*, Stockholm: Aiolos 1998, s. 67–68.

72. Per Bäckström, *Enhet i mångfalden. Henri Michaux och det groteska*, Lund: Ellerströms förlag 2005, s. 74–75.

73. Pettersson, *Frifågeln*, s. 50.

74. Michail Bachtin, *Rabelais och skrottets historia. François Rabelais' verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, översättning till svenska: Lars Fyhr, Gråbo: Anthropos 1986 [1965], s. 22.

telsen. Upprepningen som en språklig grotesk förmedlar i Petterssons text en nyfikenhet inför språkets gestaltande verkningsmöjlighet och möjliggör ett experimenterande med berättarperspektivet.

Språkets förkroppsligande kan även vara kopplat till en sinnlig ordupplevelse. I en berättelse utspelas en dialog mellan Eva och Satan i vilken Eva, möjligen naivt, återger Guds uppmaning att inte äta av Kunskapens träd: "Av Kunskapens träd på gott och ont som är mitt i lustgården fån I icke äta, ty på den dag I äten därav skolen I döden dö."<sup>75</sup> Berättelsen fortsätter:

Farbror Satan upprepar Evas ord, långsamt, länge hållande varje stavelse på tungan liksom smakande. Han smakar på kännarens sätt efter varje stavelse som kännare gör när dem smakar på gammalt vin och bara några små nervtrådar i tungspetsen ska avgöra av vilken ärgång och sort vinet är – : – Av(smak-) Kun-(smak-) ska(s)-pens (s) träd på gott och ont –<sup>76</sup>

Satan avsmakar orden, varje stavelse rullar runt i hans mun så att tungspetsens känsliga nervtrådar ska ges möjlighet att evaluera ordens betydelse och värde. Orden försinnligas i munnen av tungans känseltrådar. Att det uttryckligen handlar om ett avsmakande av ord betonas av att ordet "smak" upprepas i Satans hänfulla svar. Ett ordavsmakande finner man också i Diktonius prosa. Julia Tidigs kopplar samman att avsmaka ord med ett försinnligande och erotiserande språkbruk, som ett uttryck för "språkets materiella aspekter".<sup>77</sup> När Satan avsmakar orden materialiseras de genom en nedbrytning. Ordet bryts ner till stavelser som, när det rullat runt i hans mun, omvandlats till en spefull ordlek med en ny betydelse. I en process där ordet försinnligas sker således en omvandling av språkets innebörd. Två olika språkliga tolkningsinstanser avslöjas i texten, dels Evas tillitsfulla hållning till Guds ord, dels Satans ironiska ordvrängning.

I prosatexten *Pojken som fantasin skenade bort med* (1992) erövrar barnet bokstavsvärlden genom en konstnärlig fantasi som utgör ett

75. Pettersson, *Frifågel* s. 87. Orden är hämtade från Bibeln 1 Mos 2:17 men en aning omformulerade.

76. *Ibid.*, s. 87.

77. Tidigs, *Att skriva sig över språkgränserna*, s. 294.

motstånd mot en vedertagen språknorm. Här omvandlas bokstaven "S" till "Satan" förkroppsligad, till ett monster med flera tungor.<sup>78</sup> Bokstaven materialiseras på samma gång som den flerfaldigas, ett försinnligande som kan inordnas i den groteska traditionens motstånd mot en mimetisk avbildning. Bokstaven som spjälks upp i många tungor framstår som en oppositionell kraft med vilken verkligheten erövrar och omdanas alltmedan pojken sitter "öppe i pappas knä och lärde sig katekesen".<sup>79</sup> Berättelsen tematiserar det konstnärliga skapandets frigörelse, en grundläggande idé i texten som friläggs genom hänvisning till språkets mångfasetterade uttrycksmöjligheter. Bokstaven S förvandlad till Satan med många tungor inbegriper även tanken om språkets formbarhet, dess möjlighet att förvränga ordets minsta beståndsdel.

Joel Petterssons författarskap befinner sig i en litterär skärningspunkt mellan folklivsskildringen och modernismen. Detta har gett utslag i en variationsrik prosa där flera genrer kan blandas inom en och samma berättelse. En sådan text är prosaberättelsen *Stortallens saga* där saga, idyll och bibliska inslag ryms inom folklivsskildringens ramar. Petterssons texter karaktäriseras av en sammanblandning av standardsvenska, dialekt och talspråk. Språket präglas av omedelbarhet och av en säregen diktarröst. Denna röst ger uttryck för en praktisk poetik med strävan att utforska det språkliga gränser. Utforskandet av denna mellanposition mellan det modernistiska uttrycket och folklivsskildringens tradition utvecklar sig till en dialogisk språklig handling med utgångspunkt i en filosofisk och existentiell tankevärld. Här finns också onomatopoetiska ord, muntlig rytmik och omtagningar, ett bruk av språket som signalerar att det modernistiska uttrycket bryter in i berättelserna. Fantastiska inslag kan synliggöras som ett möte mellan två språkliga aktörer, som i berättelsen där vägen och jaget går i dialog med varandra. Mötet mellan den realistiska och fantastiska talaren avslöjar en i texten inneboende hållning med intresse för språkets funktion och möjligheter. Strävan att utforska gränser kommer också

---

78. Joel Pettersson, *Pojken som fantasin skenade bort med*, Mariehamn: Joel Pettersson-sällskapet/abacus 1992, s. 8. Berättelsen inleds med sagoformeln "Det var en gång en pojke" och kan läsas som biografiskt färgad om man är närmare bekant med Petterssons levnadshistoria.

79. Pettersson, *Pojken som fantasin skenade bort med*, s. 8.



till uttryck i berättelser där det fantastiska övergår i ett försinnligt språk, en språklek som ligger nära det groteska. Även om det inte är möjligt att inordna Petterssons språkbruk i en grotesk-modernistisk tradition finns här ändå en språklig sinnlighet som ytterst handlar om att experimentera med och utforska gränserna för det rimliga. Genom språket utmanas läsaren av kroppsliga synvillor, drastiskt återgivna förruttnelseprocesser och parodisk degraderande lekfullhet som i modernistisk anda ifrågasätter en konkret verklighetsbeskrivning. Diktarens rätt till sitt eget språkliga uttryck förverkligas i Petterssons prosa genom ett egensinnigt och gränsöverskridande språkbruk.